



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS NEOLATINAS

SOCIEDADE E CONFLITO NA CRÔNICA DE MARÍA MORENO

Samara Heringer Coelho do Nascimento

RIO DE JANEIRO

2017

SAMARA HERINGER COELHO DO NASCIMENTO

SOCIEDADE E CONFLITO NA CRÔNICA DE MARÍA MORENO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Orientador: Profa. Dra. Silvia Inés Cárcamo de Arcuri

RIO DE JANEIRO

2017

Ficha Cartográfica

Nascimento, Samara Heringer Coelho do. Sociedade e conflito nas crônicas de María Moreno./ Samara Heringer Coelho do Nascimento. – 2017.

39 f.

Orientadora Profª Drª Silvia Inés Cárcamo de Arcuri.

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Espanhol) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Departamento de Neolatinas.

Bibliografia: f. 36-39.

1. Crônica . 2. Jornalismo 3. Literatura 4. Sociedade 5. María Moreno I Heringer Coelho do Nascimento/ Samara II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2017) III . Título

A Deus, quem me deu vida e capacidade para ir além.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus que, como um bom Pai, me trouxe até aqui, à reta final desta etapa.

Agradeço a minha família por todas as orações, além do apoio emocional e financeiro para que eu concluísse esta graduação.

Agradeço a minha orientadora, Silvia Cárcamo, pelo apoio e paciência de sempre.

Agradeço aos meus professores do estágio, Telma e Humberto, por me acolherem em suas salas de aula e me permitirem aprender com eles e caminharmos juntos o singular caminho da docência.

Agradeço aos meus amigos de faculdade pelas risadas relaxantes em momentos de crise.

Agradeço a todos os amigos que entenderam essa fase final e suportaram pacientemente minha ausência e silêncio. E àqueles que prontamente me ajudaram quando precisei.

E, por fim, agradeço à Faculdade de Letras da UFRJ por me formar, e forjar, como docente através do conhecimento que me proporcionou em suas salas de aula.

A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever. A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: "assim eu queria o meu último poema". Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

A Última Crônica, Fernando Sabino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO I – A CRÔNICA MODERNA	13
1.1 Crônica x tempo e espaço	14
1.2 Das características	17
1.2.1 Características discursivas	17
1.2.2 Características híbridas	19
1.3 Pactos de realismo: ficção x realidade	21
CAPÍTULO II – O CRONISTA	24
2.1 Do ser cronista	24
2.2 Imprensa Feminina	27
2.3 María Moreno	29
2.3.1 As crônicas de Moreno	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS	36

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo dissertar sobre a dialética entre jornalismo e literatura, apresentando, em um primeiro momento, um panorama de conceitos centrais que tentam descrever as relações entre literatura e jornalismo de literatura e jornalismo e, em um segundo momento, abordando a crônica – resultado da fusão dessas duas modalidades de escrita. Analisamos seu desenvolvimento e mudanças ao longo das últimas décadas, examinamos as possíveis tensões entre literatura e jornalismo, observando criticamente os pactos de realismo, para, no contexto do debate atual, explorar também o lugar da mulher jornalista, escritora, cronista na história. Para isso, foi escolhida a jornalista e escritora argentina María Moreno. Buscaremos construir a linha do tempo da crônica da mencionada autora, e as lutas de gênero que há no mundo da escrita considerando sua história de vida e sua trajetória profissional. Analisaremos os procedimentos enunciativos e os temas da crônica de Moreno para salientar a singularidade de seus textos e a manifestação de um certo imaginário social.

Palavras-chave: Crônica; Jornalismo; Literatura; Sociedade; María Moreno.

RESUMEN

Esta monografía tiene como objetivo disertar sobre la dialéctica entre periodismo y literatura, presentado, en un primer momento, un panorama de conceptos de literatura y periodismo y, en un segundo momento, abordando la crónica – resultado de la fusión de esas dos modalidades de escritura. Analizamos su desarrollo y cambios a lo largo de las últimas décadas, examinamos las posibles tensiones entre literatura y periodismo, observando críticamente los pactos de realismo, para, en el contexto del debate actual, explorar también el lugar de la mujer periodista, escritora, cronista en la historia. Para tal, fue elegida la periodista y escritora argentina María Moreno. Buscaremos construir la línea del tiempo de la crónica de la mencionada autora, y las luchas de género que hay en el mundo de la escritura considerando su historia de vida y su trayectoria profesional. Analizaremos los procedimientos enunciativos y los temas de la crónica de Moreno para dar relevancia a la singularidad de sus textos y la manifestación de un cierto imaginario social.

Palabras clave: Crónica; Periodismo; Literatura; Sociedad; María Moreno.

Introdução

O escritor catalão Francisco J. Hombrevella (1973) já dizia: “*De la literatura – como ocurre con tantas actividades humanas – no se ha encontrado una definición convincente y universalmente válida*” (Hombrevella, 1973: 9). Essa seria uma boa percepção do que é literatura: uma atividade humana tão rica e grandiosa que não lhe cabe nenhuma definição – ainda.

Em *A Literatura em Perigo*, Todorov dedica o prólogo a descrever, quase poetizando, o sentido que a literatura dava a sua vida:

Hoje me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver. (...) em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las. (...) a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. (Todorov, 2009: 23)

Talvez ele também soubesse que não é possível definir literatura a não ser pela própria experiência que se tem com ela.

Ainda que sem uma definição, muitos autores reconhecem o papel da literatura no mundo. Ela faz retratos e denúncias de sociedades ao longo da história da humanidade. Através dela, seus autores escrevem sobre si mesmos, sobre seu entorno, sobre críticas sociais, sobre atos políticos etc., o que faz com que a literatura não seja apenas um conjunto de obras de palavras soltas, mas de um grande relatório que comenta a história da humanidade, de maneira ficcionalizada, lírica, poetizada através dos olhos de alguém.

Vale mencionar que para essa vertente da análise da literatura, existe a matéria denominada “sociologia literária” muito abordada por Antonio Candido em sua obra “Literatura e Sociedade”:

(...) pois esta (a sociologia da literatura) não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se, justamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as idéias, a influência da organização social, econômica e política etc. É uma disciplina de cunho científico, sem a orientação estética necessariamente assumida pela crítica. (Candido, 2006: 14)

Por outro lado, outra modalidade da escrita na modernidade, o jornalismo, também acumula relatórios que comentam a história da humanidade, que denuncia e faz retratos – talvez

retratos 3 x 4, mas ainda assim retratos – da realidade humana, esta, um pouco menos ficcionalizada (ou não – algo que discutiremos mais adiante). No entanto, não podemos negar que através do jornalismo e do olhar de seus escritores, também entendemos o funcionamento, as questões e os problemas das múltiplas sociedades ao longo da história.

Diferente da literatura, o jornalismo possui uma forma direta de expressar-se, pois não há espaço para reflexões e releituras, apenas o olhar nu e cru da realidade. Controlado pelo tempo, suas “obras narrativas” nascem e morrem todos os dias. Em vinte e quatro horas tudo muda: a realidade é outra, as informações são outras, os personagens são outros, os cenários também. Uma linguagem pragmática e funcional cujo único propósito é alcançar leitores apressados que tomam seu café da manhã no ônibus a caminho do trabalho e não têm tempo a perder. Informação rápida e direta. Sujeitos, ações, dados, motivos e consequências são pontos-chave de uma notícia. Um gênero acelerado, que acompanha o passo de um mundo cada vez mais acelerado. Enquanto que a literatura e seu autor andam a passos mais lentos, desfrutando das histórias e narrativas que o mundo conta:

Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem. (*Machado de Assis, 1991:85*)

Finalmente chegamos ao objeto de estudo desta monografia: a crônica. Este gênero, que tem suas origens estudadas e discutidas por muitos autores, é geralmente definido como nada mais que uma fusão entre o jornalismo e a literatura. De fato, ambos estão presentes em seu DNA, no entanto, alguns estudiosos como o professor espanhol Juan Cantavella, mencionado no artigo *La crónica periodística: un género tan polémico como imprescindible* escrito pela Dra Miriam Rodríguez Betancourt, afirmam que a crônica não nasce com o jornalismo. Para ele, ela possui heranças da literatura e da historiografia, e se aproveita destas duas tradições para adaptar-se à imprensa.

Em *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva*, Juan Carlos Gil González (2004) afirma que a crônica foi um dos mecanismos mais idôneos para transmitir conhecimento histórico ao longo de gerações e por isso é considerada, na verdade, um embrião da historiografia. O mesmo investigador relata que os monges foram os primeiros cronistas, e que se serviam das crônicas entre os séculos IX e XIV para registrar acontecimentos importantes como nascimentos de príncipes, matrimônios reais entre monarquias distintas, e a trabalhosa tarefa da rainha Isabel A Católica em expulsar os árabes da Península Ibérica, por

exemplo, sendo este último publicado em *Crónica de España* em 1483, por Diego de Valera). (González, 2004: 27).

Em *A Crônica*, Jorge de Sá (1985) defende que a carta inaugura o processo literário brasileiro, referindo-se à carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Don Manuel ao chegar em terras tupiniquins. O escritor afirma que tal material seria produto da criação de um cronista nato no sentido literário, afinal, em seu texto havia registro e recriação de tudo o que ele via, experimentava e aprendia no contato direto com os nativos, no choque de cultura europeia e indígena. Ali estava tudo muito detalhado: seus costumes, suas vestimentas, suas comidas, sua comunicação. No entanto, o próprio Caminha parece denunciar em seus escritos – “para o bem falar e conta, o saiba pior que todos fazer” – que talvez colocasse também seu ponto de vista, embelezando ou “enfeando”, como ressalta Jorge de Sá, sua própria narrativa. Mas, de uma maneira geral, “Caminha estabelece o princípio básico da crônica: registrar o circunstancial.” (Sá, 1985: 6) e, portanto, seria esta a primeira fase da crônica, a chamada crônica medieval, que serviu à narrativa de acontecimentos, e quase sempre levavam em si, opinião e pontos de vista de seu redator, este que estava sempre presente nas ocasiões que narrava. É importante ressaltar, inclusive, que a crônica medieval seria uma anotação de sucessos – presença do escritor no momento do acontecimento, que anota e recria tal fato segundo seu ponto de vista – já o relato dos mesmos cabe à História. “Nossa literatura nasceu, pois, do circunstancial. Nasceu da crônica.” (Sá, Jorge, 1985: 7)

Chegado a esse ponto, faz-se necessário delimitar o período da crônica medieval e da crônica moderna. Alguns autores como o próprio Juan Carlos Gil González, caracterizam este gênero como um desvio do modelo canônico do jornalismo (González, 2004: 35). Esta crônica da qual fala o escritor, tem seu início no século XIX, quando escritores literários acham espaço nos jornais para divulgarem suas obras e, conseqüentemente, a literatura começa a invadir o cenário jornalístico. Folhetins e crônicas começam então a fazer parte do chamado jornalismo literário. Ressalta-se que tudo começou com a crítica literária europeia, que abriu caminho para a literatura primeiro nos jornais franceses em 1665. Já no século XIX, escritores começam a fazer parte da equipe de redação na Alemanha, como explica Hérís Arnt (2001). A partir disso, surge o folhetim como instrumento literário dentro do jornal, que passou por diversas reformulações de estruturação até chegar à crônica moderna.

No Brasil, este processo deu-se com Paulo Barreto (1881-1921), mais conhecido como João do Rio, que, segundo relata Jorge de Sá, percebeu a modernização da cidade, e foi às ruas captar o cotidiano das pessoas e escrever essas histórias. Considerado como “o cronista da alma carioca”, Barreto “construiu uma nova sintaxe”, mudando a linguagem e a estrutura do folhetim,

dando uma nova vivência à profissão de jornalista. Essa desconstrução e construção de um novo fazer jornalístico nos remetem à María Moreno, escritora e jornalista que mais adiante será alvo de análise desta monografia, cuja escrita também perpassa pelo urbano ao buscar inspiração no cotidiano.

Essa entrada do escritor na redação do jornal foi massiva. Hoje, estudando a vida e a obra de vários literatos contemporâneos brasileiros ou estrangeiros, observaremos que muitos possuíam em seu currículo a profissão de jornalista além de escritor literário. O brasileiro Mario Quintana, o nicaraguense Ruben Darío, o colombiano Gabriel García Márquez, o peruano Mario Vargas Llosa, o cubano José Martí, e outros contemporâneos como os brasileiros Fernando Veríssimo, Rubem Fonseca e Bernardo Ajzenberg, e a argentina, anteriormente mencionada, María Moreno. Alguns primeiro se lançaram à escrita de novelas, romances e poesias para logo migrarem ao jornalismo. Alguns por motivos financeiros, já que o jornalismo tem um histórico de mais rentabilidade. Outros por expandir seus horizontes de escrita. Mas existiram aqueles que se cansaram da objetividade do mundo jornalístico e foram para o mundo da subjetividade: a literatura. De alguma forma, são estes escritores que há décadas fazem acontecer esse diálogo entre literatura e jornalismo. São como abelhas que disseminam o pólen de flor em flor, alimentando as duas modalidades de escrita e alimentando-se delas.

Para encerrar esta breve introdução, concluímos que é inegável que a crônica passou por um forte processo de hibridização – cujo conceito da palavra retomaremos e aprofundaremos mais adiante – ao longo da história, metamorfoseando-se, até chegar ao que conhecemos hoje como crônica moderna. Embora sua narrativa tenha se transformado com o passar do tempo, suas “características-raízes” continuam ali, definindo-a. Este gênero que sempre foi o registro do circunstancial, como afirma Jorge de Sá, também sempre foi canal de transformação da imaginação reprodutora, assim definida por Kant, em imaginação produtora.

É, portanto, esta fase da crônica, a moderna, que estudaremos nesta monografia. Analisaremos os pactos de realismo e as tensões entre literatura e jornalismo, e o seu desenrolar ao longo das últimas décadas através da trajetória profissional de María Moreno, salientando, no decorrer, um assunto que tem ecoado nos últimos anos: o lugar da mulher escritora na sociedade.

CAPÍTULO I - A crônica moderna

A crônica moderna então surge no século XIX, ganhando força no século XX quando o jornal impresso se torna um importante meio de comunicação urbano. Mesmo quando o jornal começa a se tornar uma organização empresarial, aumentando o espaço para publicidade e outros meios de obter capital, a crônica se mantém e faz do seu espaço um lugar para observar a cidade. De uma maneira leve e muitas vezes divertida, foi falando de acontecimentos banais e disso tirando proveito para fazer reflexões e críticas sociais. Como diz Candido, “As crônicas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência, e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.” (Candido, 1992, p.17-18).

Uma vez que o objetivo final desta monografia é analisar os escritos de uma autora argentina, faz-se necessário mencionar o contexto histórico da crônica em seu país. Embora marcado por uma crônica genial, Facundo, na Argentina, relata Egea (2016), o dito jornalismo literário se legitima no século XX, mas é assentado apenas no século XXI. Tal feito teve influência do escritor Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) que, com suas crônicas, potencializou o uso de qualquer gênero literário e ensaístico no jornal. Muitos outros escritores, no entanto, acreditaram na terra fértil da crônica e a cultivaram. Lançaram mão, então, da sua melhor forma de uso: poder dizer o indizível, o proibido. Isso fez com que o gênero absorvesse um tom mais duro, denunciador, no país vizinho e dissesse muito sobre a ditadura que atravessou Argentina. Sobre esses escritores comenta Mario Barrientos (2013), na crônica *Crónica de um espacio resignificado* publicada em *Página 12*, mostrando o quão importante para o país é a crônica e os cronistas que se desenvolveram nesta época:

“La Argentina es pródiga en los terrenos que propone la crónica. Desde Domingo Faustino Sarmiento, Lucio V. Mansilla, Roberto Payró y Roberto Arlt a los más cercanos Sergio Ciancaglini, Cristian Alarcón, Leila Guerreiro o María Moreno. Rodolfo Walsh es, claro, la referencia ineludible de un periodismo comprometido con las voces de las víctimas, que sabe enlazar la precisión de los datos duros y la potencia del detalle-bisagra con la contextualización y la argumentación demoledora. “La crónica es, tal vez, el género central de la literatura argentina”, llegó a afirmar otro nombre fundamental del oficio: Tomás Eloy Martínez.”

Após passarmos brevemente pela história e surgimento da crônica moderna, estudaremos mais a fundo suas características como sua natureza transmutável no que concerne

seu hibridismo. Abordaremos outra vez seu aspecto jornalístico e literário, assim como analisaremos os outros gêneros tangenciados pela crônica entendendo que viver a modernidade é aceitar que a hibridização faz-se necessária para que o homem consiga contemplar e dar forma a todo o imaginário social. Também estudaremos algumas de suas características discursivas, com a ajuda de pressupostos da Análise do Discurso, para identificar a importância da presença de alguns fenômenos da linguagem neste gênero, como a metáfora e a ironia, partindo-se do princípio de que a crônica é um diálogo com o leitor e, portanto, um rico discurso a ser analisado. Outro ponto abordado é sua relação com o tempo e espaço, as opressões sofridas e lutas travadas por crônica e cronista para, sob pressão temporal, apresentar qualidade de escrita, e sob pressão espacial, demonstrar a importância da sua presença nas páginas dos jornais. Discorreremos ainda sobre os pactos de realismo nela estabelecidos, a reconstrução da realidade desde o ponto de vista do autor.

1.3 Crônica x tempo e espaço

Massaud Moisés (1983) chama a crônica de ambígua, pois ela está entre ser *no* e *para* o jornal: “(...) observa-se que uma coisa é escrever *para* o jornal, e outra, bem diversa, publicar *no* jornal.” Ele defende que há textos que são publicados especificamente para jornais como notícias, anúncios, publicidades. Mas há gêneros, como poesia, ensaio, que não pertencem àquele meio, que só são ali postos para divulgação do trabalho dos seus autores. Estão *no* jornal. No entanto, a crônica não está só *no* jornal, defende, mas *para* o jornal. Ela se alimenta do cotidiano, do mesmo cotidiano que o jornalismo também se alimenta e por isso precisa estar ali, transcendendo o dia a dia, travando lutas com o tempo que lhe é imposta pelo mundo jornalístico, ainda que lhe seja dada um pouco de paz para o seu nascimento. “Una crónica lograda es literatura bajo presión” diria Juan Villoro. Além disso, sabe-se que, para uma história impactante e transformadora, o cronista deve se dar o trabalho de imaginar, ainda assim, toda imaginação “cronista” deve ter um mínimo de informação relevante, para tal, o cronista deve pesquisar, ter tempo de ir atrás do que escrever, ouvir relatos, histórias, viver fatos, selecionar notícias dignas de irem parar em uma coluna de crônica.

Há batalhas travadas também contra o espaço. Escritores lutam contra a visão capitalista do “isso não vende”. Em 2005, Chang afirma que ainda era difícil convencer gerentes de jornais e a imprensa a importância da crônica: “se gasta tiempo en convencerlos de que vale la pena conceder a los cronistas un mayor espacio en los periódicos” (Chang, 2005: 10). O autor defende que a maneira de pescar mais leitores de crônicas é uma maior frequência de publicação

de histórias mais inteligentes e comovedoras que se aproximem das pessoas comuns. Isso demandará mais trabalho aos cronistas, assim como mais imaginação e compromisso. Sobre isso agregamos aqui um fragmento da crônica *O manifesto do cronista*, escrita por Epitácio Rodrigues, publicada no jornal online *O Povo*, em que escreve ao editor (leia-se: editores), argumentando em favor do espaço da crônica no jornal:

Ademais, senhor editor, é muito provável que não sejam as notícias que façam o brilho do jornal, já que todos os jornais noticiam praticamente os mesmos fatos. O diferencial, neste caso, pode estar no singular, no não convencional desse veículo de informação. Creio não ser necessário lembrar que foram esses pequenos espaços que fizeram Rubem Braga; que ajudaram a consagrar Machado de Assis, José de Alencar e tantos escritores que enchem de orgulho a todos nós brasileiros. Mas também são os nomes desses jornais que abriram um espaço discreto para esses cronistas, que, mesmo após a sua última crônica, continuam eternizados nas biografias desses pretensos eternizadores do efêmero.

Rodrigues ainda aproveita outro parágrafo para opor-se ao novo modismo de escrever crônicas em blogs pessoais, afirmando não ser este o lugar adequado delas, uma vez que elas são, originalmente, filhas adotadas pelo jornal e é ali onde os primeiros leitores as leem. E chama atenção para o fato de que a literatura tem seu ritual e a crônica, sendo publicada em um blog pessoal, ainda que continue sendo crônica, será considerada uma “literatura menor”, se não trouxer consigo a indicação de que foi publicada em um jornal e sem as credenciais de um editor.

É este, portanto, um interessante texto que por título é manifesto; por discurso, uma carta de leitor; e pela seção do jornal em está publicado, uma crônica – o que mostra, inclusive, a *performance* deste gênero que pode ser múltiplos gêneros – que traz, de maneira sensível, a necessidade que tem o jornal para a crônica e a crônica para o jornal.

1.4 Das características

1.2.1 Características discursivas

A crônica adquire a versatilidade e a transitoriedade do jornal, que tem seu ciclo “vital” completado em 24 horas, o que afeta na sua escrita meio desestruturada e mais coloquial. Nela, se vê o lado espontâneo que surge das notícias do cotidiano com uma provocação à reflexão e a inserção de visão do mundo de seu escritor. Assim, adquire uma estrutura peculiar, sua própria sintaxe, sua própria linguagem, misturando a literatura e o coloquial, como declara Jorge de Sá (1985). É uma escrita breve, como é também a brevidade do dia a dia, mas cheia de circunstâncias. Nela há pequenos ensaios de experiências de um indivíduo, produto de sua curiosidade, que, segundo Chang (2005), continua sendo a última tecnologia. E é a curiosidade que motiva novas descobertas, e as descobertas impulsionam o cronista a escrever e a contagiar outros com o fascínio da descoberta.

Uma das características mais fortes da crônica, segundo Massaud Moisés (1983), é a permissão para a subjetividade. O diálogo com o leitor neste gênero é um processo natural. Com isso, lhe é permitido ao autor expressar-se em primeira pessoa, o que também causa o efeito de dar ao leitor a sua própria voz. O uso desse recurso estilístico, muitas vezes rejeitado no jornalismo, faz da crônica um gênero libertário e democrático, meio rebelde, porque, em meio a tanto apagamento de vozes e impessoalidade, ele dá identidade ao seu autor. Chang (2005), em *Apuntes sobre el oficio de cronista*, menciona uma pergunta de Walt Harrinton: “¿Es posible que escribir sobre ti mismo siga siendo todavía periodismo?”. E responde: “Alguien dijo que una de las paradojas del gusto de las masas es su amor por lo individual.”

A partir daqui, lançaremos mão de alguns estudos da Análise do Discurso (AD). Não temos a intenção de aprofundar-nos nesta matéria, mas considerando que crônica é discurso, alguns pressupostos da AD nos ajudarão a entender o quão rico e perspicaz é o gênero com que temos trabalhado nesta monografia. Sendo assim, levantamos estudos de Eni Orlandi (2000), para quem o discurso tem a ideia de movimento, de percurso. “O discurso é assim a palavra em movimento”. Já Maingueneau (2001) agrega que o discurso não depende de uma frase completa para existir, ele está além da estrutura dela. Logo, entendemos que as notícias são discursos com significados para além dos textos, para além dos ditos. Enquanto o indivíduo comum lê as palavras, o cronista vai além da superfície textual, das frases completas. Ele lê as ideologias, as metáforas, as paráfrases, as polissemias ali contidas e as transforma em crônica.

O cronista é um sujeito que não somente lê e ouve histórias, mas é um sujeito atingido e atravessado pela história, e por isso tem o poder de resignificá-las.

A crônica faz das notícias cotidianas o seu húmus, no entanto, não deixa de lançar mão do arsenal metafórico recorrente na Literatura. Seu escritor ancora seu discurso na realidade, mas enriquece seu texto com a polissemia da metáfora. E a metáfora, que longe de ser aqui uma figura de linguagem, é um dos fenômenos da linguagem responsáveis por “transferir sentidos”, carrega em si “não-ditos”, pluralidade de discursos, ideologias, dizeres. “Não há sentido sem metáfora”. É, portanto, um importante fenômeno discursivo para o breve estudo analítico deste gênero. Este processo é definido por Orlandi (2000) como a tomada de uma palavra por outra. Entendemos aqui que processo metafórico, no contexto deste trabalho, se dá em duas etapas. O cronista tem que ser capaz de identificar as metáforas das notícias que lê e que ouve, ainda que objetivas e concisas, e resignificá-las para então escrever sobre elas, ampliando a rede metafórica em sua crônica, “transferindo sentidos” e subjetivando-as. Isso faz com o leitor da crônica vá muito além do que lê na notícia.

Além da metáfora, Orlandi afirma que sempre existe, no funcionamento da linguagem, a tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. “São duas forças que trabalham continuamente o dizer, de tal modo que todo discurso se faz nessa tensão: entre o mesmo e o diferente” (Orlandi, 2000: 36). Os parafrásticos provêm da memória do sujeito que, no seu enunciado traz o já-dito de outros discursos seus e alheios, aquilo que se mantêm, o “dizível”, de maneira reformulada. “A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer”. (Orlandi, 2000: 36). O jornalismo brasileiro, assim como de outros países, padronizou seus textos, de forma a serem concisos, informativos e não-opinativos. As notícias parecem todas iguais, obedecem à chamada tradição discursiva própria desse gênero. Tal tradição corrobora para que haja muitos processos parafrásticos envolvidos, ou seja, dizeres que se repetem, e que exigem do cronista um olhar atento à essa repetição de discursos, e das memórias ali contidas. No entanto, os processos polissêmicos, também descritos por Orlandi (2000), significam a simultaneidade de sentidos do texto, ou seja, acredita-se nos múltiplos sentidos, assim como a multiplicidade de sujeitos, do contrário, não haveria necessidade do dizer. Desse modo, esses discursos repetidos podem sim, ganhar outros sentidos, dependendo do contexto, do assunto da notícia, do acontecimento, o que gera mais trabalho e perspicácia do cronista, que deve ser um leitor atento desses ditos e não-ditos para, a partir deles, tecer suas reflexões e críticas em sua crônica.

Assim, esses e outros fenômenos da linguagem fazem da crônica um gênero que funciona como uma perturbação da verdade que o jornalismo estabelece. Nos aprofundaremos

mais adiante no tema da verdade, ficção x realidade, mas ressaltamos aqui que notícias são textos aparentemente fechados, cheias de informações e fatos “completos”, e de discussões “acabadas”. Mas a crônica, pelo contrário, é um texto aberto, escrita para ampliar as discussões que a objetividade da notícia sufoca. Ela se ressignifica através do leitor, problematiza “verdades absolutas” e amplia discussões.

Em nossas sociedades, a ‘economia política’ da verdade tem cinco características historicamente importantes: a ‘verdade’ é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas ‘ideológicas’). (Foucault, 1979: 12-13)

Os discursos são, assim como o gênero crônica, composta de imaginários, de ficções criadas por indivíduos que relacionam isso com a existência real e continuam reproduzindo isso para que se mantenha essa relação imaginária.

A Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. (Orlandi, 2002, p. 15-16)

Como característica discursiva não poderíamos deixar de mencionar o artifício da ironia, outro componente importante da crônica. A ironia, ao longo da história, serviu a várias funções, dentre elas a de permitir ao indivíduo expressar seu ponto de vista, seu olhar sobre o mundo e de criar cumplicidade com um interlocutor. O uso da ironia nas crônicas é, portanto, mais uma forma do autor fazer do seu leitor um cúmplice, um cooperador para a construção de sentidos do seu discurso. Como diz Brait (1996), o discurso de um falante nunca se finda em si mesmo, mas se completa a partir da réplica do outro, ou percebe sua insuficiência a partir da fala do outro.

Além disso, a ironia funciona como instrumento para desvendar valores morais de cada sociedade, desestabilizando aqueles discursos neutros e oficiais, desmascarando-os, como afirma Brait (1996). Sobre isso também comenta Santana (2006): “A existência é caótica e é

por intermédio da ironia, inserida na crônica, que autor e leitor vão libertar-se das certezas antes amordaçantes, pois, no pequeno espaço que a crônica ocupa no jornal ou no livro, descubrem que nunca há somente uma única verdade.”

María Moreno usa especialmente este recurso em suas crônicas. Como disse Martín Kohan em sua coluna no jornal Perfil como elogio à reedição de *A tontas y a locas* de Moreno:

Es un aire de ironía, antes que la ironía rotunda, lo que me encanta en María Moreno. Lo que afirma no se estanca en una asertividad de rigideces de cementerio, pero tampoco juega el juego de la ironía metódica, uno que, mediante el recurso de inversión por el que hay que entender lo contrario de lo que se enuncia, resultaría en una misma apuesta por las certezas inamovibles. Es el suyo un aire de ironía, en el sentido en que en la música se utiliza la palabra “aire”. Lo que sostiene queda dicho, con respaldo y consistencia; pero ese aire de ironía que subyace o sobrevuela en cada una de sus páginas, producto de la inteligencia también, insinúa que lo que ha quedado dicho podría siempre pensarse otra vez. (Kohan, 2017)

1.2.2 Características híbridas

A despeito do que alguns teóricos literários acreditam ou acreditavam, não há como crer, na sociedade moderna, na ideia de um gênero puro. Viver a modernidade é aceitar que a hibridização faz-se necessária para que o homem consiga contemplar e dar forma a todo o imaginário social. Pensar em hibridização também nos faz pensar no leitor, porque, de certa forma, esta intergenericidade surge dele e de sua subjetividade.

Já analisamos anteriormente o processo de hibridização da crônica, mas devemos entender também que isso se deu no processo de comunicação verbal que se manifestou na superfície textual através de indivíduos, que o fizeram de maneira consciente ou inconsciente. Uma vez que são infinitos e variados os enunciados, também são infinitas as formas que estes se manifestarão através do texto. Esse movimento dialético entre discursos vão, enfim, dando hereditariedade a outros gêneros e criando, portanto, o intergênero:

Tal movimento, o qual impulsiona a constituição dos gêneros, revela a sua natureza transmutável que, por sua vez, torna acessível a possibilidade de hibridização. Na sua gênese, o gênero carrega sempre consigo o seu outro, algo dito alhures, porém esquecido e rememorado, ao mesmo tempo, no ato enunciativo. Esse trabalho com a memória, com o interdiscurso e com intradiscurso é um aspecto relevante para o processo de hibridização. (Souza, s/d)

Essa hibridização mencionada trata-se de duas matérias que compõe um gênero: a crônica. No entanto, devemos considerar os pressupostos de alguns teóricos que mencionam outro tipo de hibridização, o de gêneros. Massaud Moisés (1983), por exemplo, acredita que a

crônica também toca (ou transgride) alguns “limites fronteiriços” com a poesia e o conto. Ele disserta que este gênero, por exemplo, explora a temática do “eu” que é, ao mesmo tempo, narrador e assunto: “Desnudamente do ‘eu’ expresso numa linguagem própria, como se observará mais adiante, não raro impelindo o cronista a transformar o texto em página de confissão, de diário íntimo ou de memórias”. (Moisés, 1983: 252)

Também suportando em si muitas metáforas, carga genética da poesia, a crônica passa a ser um lugar livre para que o escritor também seja poeta, além de contar histórias, fazer ensaios, escrever contos. Carlos Drummond de Andrade, poeta brasileiro foi, por exemplo, um dos escritores que fez dissolver os limites da crônica, vislumbrou a possibilidade de versos em prosa e traçou novas características ao gênero. Ele escreveu diversas crônicas em verso e publicou em jornais que, mais tarde, foram reunidas na obra *Versiprosa* (1967).

Entretanto, não foi somente no campo da poesia que ele sobressaiu, mas também no âmbito da narrativa objetiva, lugar de destaque da crônica, que busca na conversa cotidiana e, principalmente, na fala coloquial, uma linguagem que compreenda uma expressão poética. Por conseguinte, ele encontrou uma maneira de falar de coisas objetivas, efêmeras e factuais tão ao seu modo, ao seu gosto, concentrando a essência lírica, uma vez que há em cada discurso um uso especial da linguagem. (Dias e Oliveira, 2016:264)

Nesta obra, são reunidos casos do cotidiano observados pelo escritor e reconstrução de fatos reais. Assim ele descreve a obra: “Crônica da vida cotidiana e de algumas miragens”. Ele nos mostra então que “a poesia mora no interior do acontecimento diário ou/e na sensibilidade do cronista.” (Moisés, 1983: 254) Observar, portanto, essa hibridização entre crônica e poema, é entender que o lirismo não pertence somente ao poema, mas também à prosa.

Chang (2005) discordaria: “Para estos lectores miopes, la crónica, igual que un chiste, es solo un pariente pobre del cuento.” mas, segundo Massaud Moisés (1983), outra fronteira tangenciada pela crônica é a do conto. Na contramão da poesia, o conto dá ênfase ao “não-eu”, ou seja, ao acontecimento que chamou a atenção do escritor. Com isso é possível dizer que as crônicas passam a ver o cotidiano como pequenos contos. Se observamos as características do conto: uma obra que cria um universo de seres e acontecimentos ficcionais de imaginação, que possui um ponto de vista, personagens, um narrador e enredo; podemos relacionar a algumas características da crônica. Personagens estão presentes neste gênero, se assim deseja o autor; o narrador também, sendo o próprio escritor o que cumpre essa função; também há um ponto de vista, daquele que escreve; e, seria muito reducionista dizer que a crônica apenas possui fatos reais observados pelo escritor. Não é possível haver o elemento ficcional na crônica?

“Dessas considerações, que documentam o caráter ambíguo da crônica, podemos tirar a seguinte inferência: *o meio termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica.*” (Moisés, 1983: 255)

1.3 Pactos de realismo: ficção x realidade

Chegado a este ponto, retornamos ao tema anteriormente abordado sobre a verdade e damos cabo à discussão sobre ficção x realidade, considerando que esta também é uma forma de hibridização deste gênero. Até onde vai o ficcional e começa o real ou vice-versa? Existe verdade na crônica? Antes com o apoio da Análise do Discurso, agora com a ajuda da Filosofia, entenderemos um pouco sobre as diversas formas de pensar a ideia de verdade antes de responder a essas e outras questões olhando diretamente para a crônica.

Desde a era de Sócrates o conceito de verdade vem sendo pensado. Para este filósofo, por exemplo, a verdade era universal, válida para todos em qualquer tempo e lugar. Diante de uma sociedade de homens buscando constantemente respostas para a origem do mundo e a razão da sua existência, Sócrates defendia que, para encontrar a verdade, antes o homem deveria entender a si mesmo – e é de onde vem sua premissa “Conhece-te a ti mesmo” –, examinando seus conhecimentos e valores e reconhecendo sua ignorância. Ele chegou a esse pensamento ao constatar, dialogando com pessoas da sua comunidade, que elas se contradiziam em seus próprios argumentos e opiniões, e chegou à conclusão de que as pessoas não sabiam o suficiente para expressar-se sobre um assunto, quanto mais para encontrar a verdade sobre as coisas. Primeiro, portanto, havia que se buscar a verdade interior.

Já em Nietzsche nos deparamos com uma opinião bem distinta de verdade. Para o filósofo, esse conceito é uma ilusão, é algo que se inventou como mecanismo de poder e adestramento do outro, e uma dessas primeiras imposições da verdade se dá, segundo ele, através da linguagem. Aliás, o filósofo combate a própria ideia de conceito em detrimento de metáfora. Ele acredita que, ao conceituarmos, reduzimos as várias possibilidades de “metaforizar” o mundo. A metáfora é a imagem do mundo. Surge então a contraposição entre verdade e mentira, em que o homem, ao falar a verdade, mente inconscientemente, porque a verdade é, na realidade, um conjunto de metáforas e metonímias, é ilusão.

Por fim Foucault também nos fala sobre a verdade, mais precisamente sobre a vontade de verdade e os efeitos de poder através dela, contrapondo-a com a ideologia: “A noção de ideologia me parece dificilmente utilizável por três razões. A primeira é que, queira-se ou não, ela está sempre em oposição virtual a alguma coisa que seria a verdade.” (Foucault *apud* Garcia,

1988: 56). O filósofo acredita que a verdade se forma a partir de certas “regras do jogo enunciativo”, ela é um dos efeitos de poder do “regime discursivo”. Afirma também que através da nossa vontade histórica de verdade surgem matérias como política, economia, literatura, direito, que se pautaram, em realidade, em outros saberes como filosofia, psicologia e sociologia para se estabelecerem como discursos de verdade.

A partir da ideia de verdade expressada por três grandes filósofos confrontamos a dicotomia tão conhecida entre ficção e realidade que muitos associam com a dicotomia literatura x jornalismo. Em muitas teorias ao longo dos anos lhe foi concedido ao Jornalismo total caráter de veracidade, enquanto que à Literatura lhe foi dada a ficção. A tradição discursiva do jornal exige do leitor uma colaboração ao engajar-se com a leitura de notícias, em que deve ler tudo como real, mas ao pegar um livro literário, o leitor não espera nada mais que ficção. Mas, diante do que pensam Nietzsche e Foucault, como podemos crer na ideia de verdade estabelecida pelo jornal se mesmo fora dele (e da literatura) também essa ideia é ilusória. Há tanta verdade na Literatura como há ficção no Jornalismo. E a crônica é o gênero descarado que ousa juntar as duas em um só lugar. Sugerimos a existência de crônicas mais reais que notícias e mais ficcionais que romances.

Um exemplo de que há ficção no jornalismo e de que este atrai mais do que a ideia totalizadora de verdade são as manchetes de jornal. Estas são a prova de que a sociedade não quer dados “verídicos” de acontecimentos. Com sua incompletude (e alguns diriam, sensacionalismo), dão margem à criatividade do leitor, à sua interpretação, sem se responsabilizar por ela. Pessoas quase já não se dão o trabalho de abrir a notícia, apenas com o que leem nas manchetes, tecem comentários, criam cenas, elegem vilão e mocinho, se fazer personagens da notícia, se tornam advogados ou promotores de acusação, ou seja, estabelecem sua interpretação, dão asas à imaginação. O que queremos, no fundo, não é real, é ficção. Como diz Zapatero (2003), “no en vano, la ficción supera a la realidad porque es capaz de añadirle la dimensión de lo potencial, pues abarca la realidad como fue y además como pudiera haber sido.”

Também ao contrário, um exemplo de que literatura é cheia do “realismo” jornalístico é sua participação na constituição do sujeito moral discutida por Foucault em *Microfísica do Poder*. Ele exemplifica que a literatura policial e narrativas de crimes foram de fundamental importância:

“Foi absolutamente necessário constituir o povo como um sujeito moral, portanto separando-o da delinquência, portanto separando nitidamente o grupo de delinquentes, mostrando-os como perigosos não apenas para os ricos, mas também

para os pobres, mostrando-os carregados de todos os vícios e responsáveis pelos maiores perigos. Donde o nascimento da literatura policial e da importância, nos jornais, das páginas policiais, das horríveis narrativas de crimes.” (Foucault, 1979)

Todos esses conceitos sobre realidade x ficção, portanto, ganham apoio teórico não só da Filosofia, mas também, como já vimos, da Análise do Discurso, uma vez que já sabemos que todos falamos por metáfora, polissemia, paráfrases e que todos esses recursos do nosso discurso relativizam a verdade, ou seja, ainda que a notícia esteja escrita com informações concretas e reais, o que garante que, ao olhar para toda ela, não haja algo de ficcional.

Uma vez que estamos nesse assunto de “realidade x ficção”, não podemos deixar de falar sobre a autobiografia que, definida por Lejeune (1994 *apud* Zapatero, 2013), é um relato retrospectivo que uma pessoa real faz da sua própria vida dando ênfase à história da sua personalidade. Zapatero (2013), por sua vez, define o autobiográfico como um espaço que se conta um relato de uma vida a partir da mentira. Quem nunca relatou algo da sua vida para alguém e ocultou ou aumentou (f)atos? E que escritores, ao escrever um romance, já não pararam para pensar em acontecimentos da sua própria vida? Isso porque “realidade” e ficção estão sempre se tocando, se entrecruzando. Muitos tendem a separar romances de autobiografias, se vamos a livrarias, estão em prateleiras separadas, como se um não pudesse ter/ser um pouco do outro. Além disso, em *Gênese autobiográfica da ficção*, Christian Schwartz (2012) alega que há um crescente interesse, no Brasil, pelas autobiografias e biografias e que esta literatura tem se tornado bastante lucrativa. A respeito do porque isso está acontecendo, ele menciona o escritor e jornalista Sérgio Rodrigues que diz:

“Acredito que seja por existir uma identificação da não-ficção com a verdade, e portanto da ficção com a mentira. Isso se liga ao fenômeno do utilitarismo que se espera da leitura, ao sucesso da auto-ajuda. Ler não-ficção é visto como aprendizado, ler ficção como perda de tempo”

Essa mesma tendência da biografia, “el boom de las noticias de la vida cotidiana”, também acomete a Argentina. Sobre isso escreve Gorodischer y Sinay (2013) em *Crónica argentina, modelo siglo XXI*:

“Muchos cronistas argentinos del siglo XXI están impulsando, como tema hegemónico, objetos y entornos de la vida cotidiana: rutinas de repetición periódica, el ocio y el trabajo narrados por una omnipresente primera persona en contexto urbano, la propia enfermedad, el propio amor, la propia melancolía de los años perdidos...”

Assim, destacam Gorodischer y Sinay (2013), existe um processo de ênfase no indivíduo do relato real em detrimento do protagonista, o que marcou, neste século, uma transformação do olhar sobre a realidade.

É importante destacar que a autobiografia não está presente somente em livros biográficos, romances ou contos, mas também em crônicas. Um exemplo dessa possibilidade é a própria María Moreno que, em algumas de suas crônicas, deixa rastros de si mesma. Assim, a partir dos escritos desta autora, nos aprofundaremos mais adiante nos pactos de ficção e realidade neste gênero.

CAPÍTULO II - O cronista

2.1 Do ser cronista

Para Chang (2005), a crônica é o gênero mais liberal e democrático que existe porque permite escrever sobre pessoas de destaque, celebridades, autoridades e acontecimentos políticos, econômicos de relevância para um país, ou simplesmente escrever sobre pequenos detalhes do cotidiano e pessoas anônimas as quais geralmente não são vistas nem tem voz na sociedade. “Los cronistas tienen el privilegio de contar no solo lo que sucede sino lo que parece que no sucede.” (Chang, 2005: 9)

Como afirma Foucault, o cronista ganha importante destaque na tarefa do escrever: “hay que entender al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia.” (Foucault, 1999: 29-30). Assim é o cronista: um agrupador de sensações, detalhes, dizeres em entrelinhas da sociedade, da vida. É ele que coloca a lupa diante dos nossos olhos para que enxerguemos os detalhes enquanto estamos muito ocupados vivendo. Por isso, nada lhe pode escapar. O cronista deve ter a sensibilidade e ritmo para captar os sinais de vida e interpretá-los. Ele está sob uma perspectiva diferente de um escritor de poesia ou de uma notícia, ele está em lugar ambíguo, de reprodutor e criador.

No jornalismo, no entanto, o autor da narrativa é um mero reprodutor da realidade, pois não há margem para seu olhar crítico, para sua opinião, qualquer sinal de subjetividade procura ser suprimido, sufocado, pela mera descrição do fato, ao cronista, lhe é permitido filosofar em voz alta sobre o cotidiano que observa, tendo o poder de subjetivar a realidade, de subjetivar as primeiras impressões, dando-lhes segundas – melhores – impressões. Não visa persuadir o leitor, mas sim tecer uma teia de pensamentos sobre aquilo que ninguém para para pensar. São

reflexões desprezíveis de um ser que reconhece a riqueza do passar das horas, meses e anos, dos acontecimentos, do contínuo viver. E é essa mutação constante do cotidiano o que traz a riqueza ao gênero. Para cada mudança e para cada cronista, uma crônica diferente, já o gênero absorve muitas coisas ao seu redor, inclusive a variação emocional do escritor. Para além do emocional, cada cronista tem seu estilo, sua visão de mundo, sua linguagem que dá traços à crônica e a faz multifacetada, moldando-a em lírica, trágica ou épica.

Neste ponto chamamos a atenção para a importância da assinatura do escritor acompanhando a sua crônica – e até mesmo daquelas mini-fotos ao lado do texto nas colunas do jornal – como forma de preenchimento do lugar de quem fala. Para esclarecer esta questão, nos remetemos ao que o argentino Martín Kohan escreve em uma de suas crônicas chamada *¿Quién habla?* Nela, o autor relembra a teoria da “função autor” criada por Foucault para ressaltar a importância de que todo aquele que diz algo, se identifique, dê uma face ao dito e pergunta “¿importa quién habla o no importa quién habla? A Kohan e a muitas outras pessoas sim, importa quem fala. E ele relembra a infância, quando atendia o telefone e imediatamente perguntava “*quem fala?*”, pois não se imaginava conversando qualquer assunto com alguém que não sabia quem era. O mesmo é a crônica. O texto é um diálogo entre o autor, um locutor e o leitor, seu interlocutor, é, na verdade, um aparelho telefônico emitindo uma mensagem, mas quem a emite, quem fala o que eu ouço, o que eu leio? Dar identidade ao texto é fazer com que alguém se responsabilize pelo que está dizendo. Além disso, dar nome é um mecanismo de poder, disserta Kohan, mencionando Josefina Ludmer e David Viñas, que analisaram que na literatura, dar nome e sobrenome a alguns personagens, a outros apenas nomes ou pseudônimos e ainda a outros, nenhum nome, demonstrava “estratos de dominação” na narrativa, o que ressalta a significância da presença (ou ausência) de um nome também na crônica enquanto gênero literário. Assim, somente a foto ou assinatura do leitor, já nos permite fazer várias pré-leituras da crônica – isso é também um elemento paratextual – isso porque, como mencionado no parágrafo anterior, para cada autor, há uma crônica diferente, segundo a emoção que ele dá ao texto, ou também segundo seu estilo, suas experiências, visão de mundo. Portanto, “una crónica anónima sería una contradicción difícil de explicar puesto que el cronista forma parte del texto.” (González, 2004: 35)

Este gênero também é como uma memória e narrativa urbana, trazendo em si o imaginário social de um período, o que nos revela outra característica do cronista: um colecionador de memórias, leitor atento do seu tempo. Chang (2005) diz: “un cronista no tiene escapatoria del pasado: trabaja siempre con recuerdos. Son recuerdos ajenos de la gente que le cuenta los hechos. Son recuerdos propios cuando tuvo la suerte de ser testigo y reconstruye que

le contaron.” O cronista então vai além de si mesmo: é repórter, investigador, entrevistador, historiador, observador de uma cidade. Tudo isso, no entanto, é regido por suas próprias memórias, experiências e imaginação. Em outro texto, *Autorretrato con columna*, Martín Kohan escreve sobre o fazer crônica:

El ejercicio de escribir, cada semana, sobre un hecho de los últimos días, tener que buscarlo y extraerlo de la maraña de lo que está pasando, me sirve y me sirvió para sacarme de eventuales autismos, eventuales diletancias. Me permitió, además, verificar que no puedo ocuparme de lo que los hechos son, sino de lo que significan; que la verdad verificable (a la que no niego ni desestimo) me motiva menos que las interpretaciones; que las interpretaciones más forzadas me atraen más que las que no lo son, en el intento de hacerlas funcionar pese a todo. Y que la zozobra del ser leído, sin saber por quién ni cómo, a la que la literatura nos expone de manera más bien esporádica, se active cada siete días, se vuelva casi continua. (Kohan, 2017)

A crônica antiga servia a esse propósito, através de relatos, preservar memórias de acontecimentos importantes. A crônica mudou, e já não se prende ao aqui e agora, ao seu tempo e lugar atual. Há na crônica moderna tantas memórias como na crônica antiga, a diferença é que o cronista desenvolveu, ao passar do tempo, a arte do ir e vir entre passado e presente, do tecer épocas diferentes, culturas distintas, experiências diversas no mesmo texto que dão sutileza à leitura. Esse movimento no tempo “daqui pra lá de lá pra cá” da crônica atual é o que faz o leitor não se prender a um só período, mas a vários períodos ao mesmo tempo.

Chegando a este ponto, vale ressaltar que os tempos sejam outros. Se antes a crônica falava leve e despreziosamente sobre tudo a qualquer tempo, a época atual não aceita amenidades, e tenta impor-lhe ao cronista textos sobre acontecimentos atuais, da última semana. Há cronistas que, sujeitam-se a essa pressão, obedecendo inclusive às pautas agressivas de política e economia, mas há os que ainda protegem a crônica de submeter-se a essas regras temporais. Um exemplo disso é Martín Kohan:

No deja de plantearme un desafío, semana a semana, la consigna que me fue impartida ya hace tiempo para participar de esta sección: la de tomar un hecho de la actualidad, y preferentemente de los últimos días, para abordarlo con lo que desde entonces quedó definido como una “mirada de escritor”. El desafío me resulta por lo menos doble. Por una parte, porque nunca he sabido, y presiento que nunca sabré, qué es lo que se supone que sea una “mirada de escritor” por fuera de su propia literatura. Y por otra parte porque, en lo personal, tengo al pasado como mi tiempo preferido (la historia, las memorias, los recuerdos, lo perdido), en segundo lugar tengo al futuro (las utopías políticas, las proyecciones del deseo, las intuiciones) y tan sólo en tercer lugar viene el presente (la coyuntura, la contingencia, el mero ahora). (Kohan, 2017)

Assim, voltando à memória, pode-se dizer que a esta é constituída pelo cenário da cidade e a subjetivação do cronista, se mantendo em relação constante com esses dois fatores. Ela habita no trânsito dos acontecimentos urbanos e da percepção do escritor, alimentado depois a crônica.

2.2 Imprensa feminina

Teóricos dizem ser possível encontrar documentos que comprovem a participação da mulher na escrita jornalística apenas a partir do século XIX na América Latina. No Brasil, por exemplo, uma grande jornalista foi Francisca Senhorina da Motta Diniz (Uribe, s/d), nascida no século XVII, que teve com um de seus trabalhos jornalísticos o semanário *Sexo Feminino* (1873). Muzart (2003) explica, no entanto, que no Brasil, a literatura feminina somente começa a ganhar visibilidade no século XX, tendo seu começo no século XIX e está registrado na historiografia como a que deu início à imprensa feminina no Brasil a argentina Juana Manso (1814-1873) que, durante seu exílio no Brasil, fundou o *Jornal das Senhoras* (1852). Tal revista não se dedicava apenas a amenidades, mas à crítica política e luta por direitos das mulheres.

Constância Lima Duarte esclarece que a literatura de autoria feminina, a consciência feminista e a imprensa de mulheres surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, pois assim que as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, logo em seguida se apoderaram da leitura que, por sua vez, as conduziu à escrita e à crítica. (Pereira, 2010)

Assim, a imprensa feminina dos séculos XIX e XX registrada na América Latina não continha apenas assuntos “considerados” femininos, mas também um alto teor crítico e engajamento pela vida das mulheres na sociedade, abordando temas “tabus” como o sufrágio e a escolarização da mulher etc (Muzart, 2003). Buitoni (1986), inclusive, chama a atenção para o fato de que muitos contrapõem imprensa em geral e imprensa feminina quase sempre valorizando a primeira e reduzindo a segunda a dicas de beleza, moda, culinária, novelas, esquecendo-se de estudar esses 200 anos de história do jornalismo feminino e sua participação nos diversos momentos da história da mulher na sociedade machista. Juana Manso, no entanto, ficou esquecida, esquecimento este apontado por Muzart (2003) como político, pois só as mais atuantes na política e nas lutas sociais tiveram seus nomes abafados da história do jornalismo.

Na Argentina, em 1830, já havia jornais dirigidos por mulheres como o *La Aljaba* (que significa a caixa que o flecheiro põe pendurada nas costas para guardar as flechas) fundado por Dona Petrona Rosende de Sierra (Muzart, 2003), cujo lema era “Nos libraremos de las injusticias de los hombres solamente cuando no existamos entre ellos” e *La alborada del Plata* fundado por Juana Manuela Gorriti (1819-1892) (Uribe, s/d). Tais jornais, assim como os brasileiros, existiam em épocas que as mulheres ainda eram vistas como seres secundários na sociedade, sem direito à educação superior, opinião, voto etc. Por muito tempo literatura e jornalismo foram escritos por homens, para homens, e quando a presença da mulher era sentida, não era como autora, senão como personagem imaginada pelo olhar masculino. 1830 é, então, o ano que mulheres portenhas saíram do imaginário do sexo oposto e foram tomar as rédeas da imprensa. Tais periódicos, ainda que sob uma linguagem formal e estruturada de jornal, continham em si a subjetividade feminina, o mundo visto desde essa perspectiva, desde o olhar de quem era ignorado, periférico, adestrado entre quatro paredes, ignorante (à vista da sociedade). Começa então, assim como na literatura, um processo de construção da identidade da mulher, em que sua escrita jornalística revela seus interesses políticos, econômicos sociais, além de seu conhecimento cultural. Dá voz e rosto a mulheres então desconhecidas. “Los periódicos y revistas literarias femeninas se convirtieron en un espacio orgánico singular que posibilitó la inserción de la mujer a nivel discursivo en los debates nacionalistas.” (Landrus, 2011: 718)

Quanto à crônica, segundo Simon (2006), a mulher ocupou espaços significativos neste gênero no século XX e o autor cita nomes como as precedentes Carmen Dolores e Júlia Lopes de Almeida e as posteriores Clarice Lispector, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz. No entanto, o autor destaca que o gênero crônica é fortemente dominado e praticado por homens e que falta muito caminho a ser andado para dar visibilidade à crônica feminina. Segundo suas palavras, essa prática “se caracteriza também pela quantidade e qualidade.” Discorda-se do autor pelo motivo de que, qualidade, é um fator altamente subjetivo e, portanto, sua fala nesse sentido seria contestável. Por quantidade, devemos considerar as tantas e tantas crônicas que se perderam devido ao “esquecimento” político, forçado, vale ressaltar, por homens, e quantas tiveram que ser escritas no anonimato, com pseudônimo masculino. Se contarmos todas essas clandestinas que nunca conheceremos, o fator quantidade também seria rapidamente desmentido.

Apesar de que a crônica tenha, no século XIX e XX, um vínculo com acontecimentos socioculturais, as cronistas davam um viés crítico a este cenário. Aproveitavam o espaço para, inclusive, ser irônicas com o tratamento que recebiam dos homens, denunciando o sistema

patriarcal e até mesmo lutando pelo bem estar da sociedade, defendendo a libertação dos escravos, por exemplo. Desse modo, essas escritoras do século XIX deram o pontapé na imprensa brasileira, argentina e de tantos outros países, lançando mão da função histórica da crônica e fazendo deste gênero um “lugar de memória” coletiva do início da história feminina no jornalismo e na luta pelos seus direitos. (Pereira, 2010)

2.3 María Moreno

María Moreno, cujo nome real é Cristina Forero, nasceu em 1947 em Buenos Aires. É narradora, jornalista e crítica cultural. Iniciou sua vida como jornalista em *La opinión*. Fundou uma revista, foi secretária de redação de jornal e coordenadora da área de comunicação do Centro Cultural Ricardo Rojas.

Considerada uma das maiores cronistas e ensaístas de fala hispânica, “suas estratégias discursivas são admiradas até hoje” como afirma Revista Anfibia. Escreveu a novela *El affair Skeffington*, e os livros de não-ficção: *El petiso orejudo* (Planeta, 1994), *A tontas y a Locas* (Sudamericana, 2001), *El fin del sexo y otras mentiras* (Sudamericana, 2002), *Vida de vivos* (Sudamericana, 2005), *Banco a la sombra* (Sudamericana, 2007) y *Teoría de la noche* (Ediciones UDP, 2011) e *Subrayados* (Mardulce, 2013).

Moreno escreveu durante a ditadura militar, e em entrevistas conta que, na maioria das vezes, por questão de censura, ela e companheiros faziam uma espécie de laboratório de escritura no qual “escreviam um tipo de barroco que permitia dizer e não dizer, o dizer algo inadmissível sem que se percebesse”. Sobre isso comenta em uma de suas crônicas, *Cuerpo Argentino*:

La primavera democrática no floreció en géneros variados y proliferó el realismo. La no ficción pegaba la novela al documento, la lengua flaqueaba. El autor se agregó las jinetas de cronista, como garante del cumplimiento de la ley jurídica, donde el periodismo se homologaba al periodismo político (...) Como si para contar ciertas cosas hubiera que renunciar a los goces de la retórica y el uso del español debiera limitarse, en una suerte de voto de abstinencia, a su mera funcionalidad, a la manera de un ritual de duelo que no cesa.

Considerada uma mulher de inteligência intimidante. “En la revista Alfonsina, lo recuerdan todos, hizo escribir a personalidades como Laisea, Grüner, Fogwill y Caparrós, firmando con nombre de mujer.”, segundo sua bibliografia em *Anfibia*.

2.3.1 As crônicas de Moreno

Cruza os textos de Moreno a crítica social, detalhes urbanos, questões políticas, posições feministas tudo dialogado com sua análise de imaginários sociais e literatura. São características da crônica de uma das melhores escritoras argentinas, segundo teóricos e periódicos. Entre suas obras há autobiografias como, por exemplo, o recentemente lançado *Black Out*, inúmeros ensaios, colunas, e crônicas, algumas delas inclusive reunidas em uma marcante obra, *A tontas y a locas* (2001). Tais posicionamentos políticos, formas de enunciação e opiniões sociais da autora só poderíamos compreender através de seus próprios escritos.

Moreno, como cronista, rompe muitas tradições do gênero, provando seus limites. Moisés (1983) declara que a existência da crônica é tão fugaz como as notícias de jornal e, diante da ideia de colecioná-las em um livro, ele afirma que este nada mais é do que uma camada de formol, preservador da completa decomposição e uma “falsa vitória sobre o poder implacável das horas”, uma vez que os livros de crônica, segundo seu ponto de vista, nunca ganharão reedições e proliferarão tantas impressões como um livro literário – ironicamente, no ano de 2017, um dos livros de Moreno, que reúne algumas de suas crônicas, ganhará uma reedição. Além disso, Moisés (1983) acredita que a crônica não é feita para ser degustada em série, e sim uma a uma, como um imprevisto, imprevisto este típico da efemeridade do jornal e não do livro. Moreno põe isso à prova ao deslocar suas crônicas de seu lugar canônico, o jornal *Tiempo Argentino*, para as páginas de um livro, recentemente mencionado, que Havas (2016) irá dizer que é um processo de prestígio e que as transforma em um material quase antológico. Em *A tontas y a locas* (2001), ela reúne diversos escritos seus, entre crônicas, colunas e ensaios da década de 80, que se tornaram seu arquivo pessoal de memória.

Allí adquiere relieve la trama archivística dentro de la cual la escritora vuelve sobre sus propios materiales, no para establecer una relación con el pasado entendida como tarea de restitución o de “enmienda” de la unidad y coherencia de una obra, sino al contrario, para socavar precisamente estos valores reafirmando las potencias de la inestabilidad y la fragmentariedad de los materiales que son convocados a partir de la apertura del archivo. (Sabo, 2015)

Moisés (1983) afirma que escritores adeptos à moda do resgate do que escreveu para os livros denunciavam, na verdade, uma necessidade de recuperar “os indícios de sua passagem inexorável” como escritor. Como no fragmento anterior a ideia de Moisés de que crônicas não podem ser revisitadas caem por terra. Como diz a própria Moreno, seus escritos são sua propriedade e ela pode utilizá-los de novo e, ao saqueá-los, saqueia a si mesma, revisita seu

passado não para estabelecer relação com ele, como afirma Sabo (2015), mas para, ao trazê-lo para o presente momento, fragmentá-lo e juntá-lo com peças novas: o que traduz a instabilidade do escrever e, na verdade, do ser. Moreno tem noção da não-unidade do tempo, de que é impossível “emendar” escritas de tempos diferentes – contando com uma lacuna de tempo, neste caso, de 20 anos –, mas é possível ressignificar o passado. Moreno afirma que deparar-se outra vez com o que já escreveu, discorda de muitas de suas próprias ideias, o que não quer dizer que a cronista atual seja muito mais madura, mas apenas pensa diferente do que pensava.

Outro rompimento da tradição da crônica é com relação a sua veracidade. Como discutido nas seções anteriores, a crônica se constitui narrativa, através do olhar do escritor, do cotidiano, do que o cerca, e de fatos da sua sociedade e do seu tempo. No entanto, Moreno desconcerta essa veracidade em uma de suas obras, *Banco a la sombra* (2007), em que a escritora sabota o leitor, narra viagens e vivências em praças de outros países em que ela nunca esteve.

desorienta las expectativas de lectura torciéndole el cuello a por lo menos tres parámetros: la supuesta verdad de la experiencia narrada del viaje (y de las narrativas del viaje), la movilidad del sujeto (viajero) de la enunciación, la posición exterior a la escena del observador –flâneur urbano. (Havas, 2016: s/p)

Sem deixar jamais de apresentar em suas obras o sujeito feminino, *Banco a la sombra* traça a memória deste sujeito y usa as praças imaginadas como pano de fundo de sua narrativa, trazendo recordações e confrontos pessoais desse feminino. De todas as histórias na obra, a que a escritora mais deixa sua imaginação ser fragada é a *Venecia sin mí [Plaza de San Marcos]*, em que o próprio título anuncia uma crônica ficcional. É essa crônica, a sétima, a responsável por colocar o leitor em dúvida da veracidade de todas as outras histórias. Aqui voltamos ao que à noção de autobiografia anteriormente estudado que, definida por Lejeune (1994 *apud* Zapatero, 2013), é um relato retrospectivo que uma pessoa real faz da sua própria vida dando ênfase à história da sua personalidade. Por outro lado, Moreno se mantém na ideia também já mencionada nesta monografia sobre o cronista como um colecionador de memórias. Muitas de suas crônicas são autobiográficas e se tornam um compêndio de suas recordações e obsessões pessoais. Portanto Moreno joga com o estatuto de jornalista e cronista que possui a voz da veracidade em muitos de seus escritos, construindo ficção (ou outros tipos de verdade?) e tecendo memórias, suas e alheias, nos textos.

Para Moreno, o cronista contemporâneo tem apenas uma única responsabilidade, a de não obedecer a todas as regras de escrita. O cronista deve escrever mais sobre o que ele *no sabe*,

do que aquilo que ele conseguiu averiguar, deve exercer mais o lado literário. Assim, a escritora não acredita na autoridade legítima do escritor ao escrever um texto. (Havas, 2016). Entende-se melhor este pensamento através de uma entrevista dada ao jornal La Nación sobre seu livro *Black Out* :

Es la que se escribe en contaminación, dentro del periodismo o paralelamente al periodismo. Yo escribo siempre en esas zonas en oposición a los escritores "puros", que separan la literatura de otras escrituras. El modo en que Martí, Vallejo o Darío se pensaron a sí mismos como escritores fue en oposición a ese otro trabajo que hacían durante el día, que era el periodismo.

Analisando uma de suas crônicas, *Cuerpo Argentino* (s/d), podemos perceber que uma das características que permeia a escrita de María é a de dar dimensões políticas à literatura e fazer isso através de símbolos, de detalhes sociais os quais não são geralmente mencionados no periodismo como, por exemplo, o corpo: o corpo no mundo de hoje, o corpo social. “La carne habla en la literatura. Se deforma, se libera, goza, se encierra (...) se silencia. Hay una retórica de los cuerpos instalada desde el origen de la historia del arte. Incluso llega a evaporarse en un momento, como síntoma de época.” (Páez, 2016). Assim, em *Cuerpo Argentino*, publicado na Revista Anfíbia, Moreno traça relações entre diferentes representações de corpo na literatura argentina e começa: “Voy a empezar por seguir la etiqueta: dar cuenta del título general de este encuentro, luego tratándose de un cuerpo, el argentino, aunque imaginario, no faltará el elogio de algún esfínter que irrumpa en mi buena educación.” Nunca deixando sua característica peculiar de fora, a ironia, assume já nas primeiras linhas:

“Mi cuerpo argentino pretende ser irónico, ajeno a las pretensiones esencialistas con que las ideas de Patria o de Nación arman sus modelos de pertenencia. Más bien me gustaría armarlo con sus exclusiones, sus forajidos, sus fuera de catálogo. Nada de las manos del General ni el dedo de Evita, de cadáveres eyectados por el turismo político, de las piernas de Messi o de Maradona.”

A partir desse momento, vai descrevendo os vários corpos presentes na literatura argentina como, por exemplo, *los cuerpos tristes* em que fala sobre como o fundamento da literatura argentina é a violação; *los cuerpos disidentes* em que discorre sobre literaturas que focam na troca de toda a ordem comum das coisas: sexo, reinos (animal, vegetal etc), pátrias; *cuerpo ascético* em que menciona a Pedro Lemebel, Borges e a geração argentina de oitenta; *cuerpo y duelo*, em que fala sobre o escrever debaixo de ditadura:

Pienso en algunos silencios durante la dictadura no necesariamente ligados a la censura, en obras puestas a macerar en la sombra, en las quejas por no poder escribir de ciertos escritores amigos - Jorge Di Paola Levin, Miguel Briante, Norberto Soares: escribir pero no publicar, no poder escribir, escribir por rutina y paga, vivir como si se escribiera. Unos cuerpos de escritores adherían al sacrificio de un deseo que imaginaban como una forma de acción en duelo.

Essa crônica que, originalmente foi um discurso de abertura do Filba (Festival de Literatura) em 2016, foi a forma que Moreno agradeceu “todo lo que la literatura hizo con los cuerpos sometidos, violados, desaparecidos;” e mostra o poder da literatura de falar o que se tenta, politicamente, calar. Moreno fala como se “fueron las ficciones las que permitieron evadirse del cautiverio, salirse del cuerpo y de la vida sin rango de vida hacia otros cuerpos y otras vidas, sin límites hacia las zonas de la imaginación donde el Poder desaparecedor no sólo no es poder, sino que no está”, comenta um autor anônimo, redator da coluna “entretenimento” da Página 12.

Já em uma de suas mais recentes obras, *Black Out*, considerado o melhor livro argentino de criação literária de 2016, Moreno mostra mais uma de suas versatilidades e explora a autobiografia com foco na vida de seus pais e no álcool. Sem intenção de aprofundar-nos no livro, atentaremos apenas à crônica que escreveu a autora como “adelanto” do que seria o livro, um tempo antes de sua publicação, e que se chama *Por la boca de mi padre* (s/d), publicada na Revista Anfíbia. Na crônica, Moreno fala de algumas de suas memórias de infância, dos experimentos químicos que fazia sua mãe – profissional de química – com tubos de ensaio e produtos que, conta ela, quando misturados se tornavam vermelhos e que isso seria um ato profético, se tornando, esse líquido vermelho mais tarde no álcool que não parava de beber, e que o médico relacionou com a endometriose que acometia o seu corpo. Também fala da morte de seu pai e de amigos escritores.

Por se tratar de Moreno, e por sabermos que ela é capaz de falar de Veneza sem nunca ter estado lá, contamos com a possibilidade de auto ficção em *Black Out*. Considerando que são nas memórias onde residem as maiores ficções, não podemos considerar que todos os detalhes desta crônica (e do livro) sejam reais. Segundo Maurice Halbwachs (2006 *apud* Chaves, 2014) estamos inseridos em uma memória coletiva na qual nossas memórias individuais estão imersas e através delas construímos nossa percepção do que é real e ficcional. Assim, “o real também está condicionado ao filtro do imaginário para constituir-se como “realidade” e ser percebido como tal pelo sujeito cognoscente.” (Chaves, 2014)

O escritor brasileiro Zuenir Ventura, ao dar uma entrevista ao *Globo* sobre seu livro *Sagrada Família* lançado em 2012, diz que “o livro é realmente ficção, porque as memórias

que uso não são só minhas, mas também inventadas ou mesmo emprestadas. No final, não dá para saber exatamente o que é realidade e ficção.” Assim, não sabemos, em um livro autobiográfico, ao falar de memórias, quais são autorais, quais são “emprestadas”, quais são reais e quais são inventadas. Principalmente quando se trata da autobiografia de uma autora que chama para perto do literário o cronista/jornalista. Como acreditar no que ela diz? O fato é que degustar de uma boa leitura não é sinônimo de acreditar ou não no que se lê, e sim pactuar voluntariamente com isso, ao começar a ler a primeira linha, tornar-se um cúmplice da obra e do escritor.

Como último destaque, não se pode deixar de mencionar outro caráter da escrita de María Moreno: a sexuada, sem pudor, popular. E ela mesma questiona, em uma entrevista: “Si escribo lo que escribo, ¿me desnudo?”.

Mi primera menstruación llegó muy tarde y por eso fue atesorada. Apenas un hilo de sangre en la toalla higiénica acompañado por una molestia en el vientre, que no alcanzaba el rango de dolor, eran suficientes para que yo actuara mi pubertad de manera que las amigas que poco antes se burlaran de mí enrostrándome mi cuerpo infantil, comparado con el de ellas, recientemente calificadas “de señoritas”, me obsequiaran con una sonrisa de condescendencia (...) (*Por la boca de mi padre*, María Moreno)

Através deste fragmento, observamos como a escrita de Moreno transpassa os limites até mesmo da escrita feminina, rompendo alguns padrões de pudor de cronistas mulheres do século XIX e XX, por exemplo. Ela “escancara” detalhes que socialmente são considerados íntimos, como se não houvesse assuntos tabu o suficiente para não serem escritos. Sua escrita é portanto, libertária, de si mesma e dos outros.

Considerações Finais

Passamos através deste trabalho por um sintético caminho sobre a história da crônica e algumas de suas características. A crônica mostra-se, portanto, ao longo da sua história, um gênero versátil, sendo antes um meio de relatos sobre acontecimentos importantes da história, depois, na era moderna, alimentando o jornal com um pouco de literatura, sendo ficcional e real ao mesmo tempo, assim como autobiográfico e rico de elementos discursivos que possibilitam a existência de outros discursos não ditos no seu texto. Um gênero que, como vimos, é produto do olhar do escritor sobre seu redor, olhar esse real ou imaginado, como nos mostrou Moreno.

Conscientes de que não esgotamos aqui os estudos sobre este gênero, nem sobre Maria Moreno, tentamos entender um pouco mais as diferentes faces dadas à crônica, de acordo com a época e o escritor que a escreve. E também estabelecer relações das características canônicas da crônica com aquelas encontradas nos escritos de Moreno.

Chegamos à conclusão de que a escritora argentina rompe com muitos padrões estabelecidos por teóricos. Com ela, encontramos relatos ficcionais ao invés de fatos narrados que foram vistos pelos olhos do próprio autor, também é possível estar em lugares que nunca se esteve, recordar coisas nunca vividas. Moreno também nos mostra ser possível colecionar crônicas e que estas, não necessariamente, acompanham a fugacidade do tempo jornalístico e continuam valendo com boas histórias a serem contadas e lidas a qualquer tempo. Ela principalmente, como jornalista e cronista, questiona a legitimidade da autoridade do escritor, como um ser a quem pertence a voz da verdade e o aproxima do escritor literário, mostrando que, como vimos, o real e o ficcional se tocam constantemente. Ao mesmo tempo, Moreno perpetua o discurso feminista começado por cronistas mulheres no século XIX, mas rompe com algumas tradições do feminino de não se expor demasiado, ou escrever com um certo pudor. Sua linguagem é sexuada, sem censuras, popular e democrática. É uma escrita, sobretudo, militante e feminista. Nada menos esperado de uma mulher escritora que logrou escrever debaixo da pressão e censura da ditadura e chegou hoje ao patamar de melhor cronista argentina.

Sendo assim, pretende-se seguir os estudos sobre a crônica e continuar provando da capacidade histórica, autobiográfica, ficcional, jornalística e literária desse gênero.

Referências Bibliográficas

1. ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 1991. p 85.
2. ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.
3. BARRIENTOS, Manuel. *Crónica de un espacio resignificado*. La ventana, 2013.
4. BRAIT, Beth. *Ironia em Perspectiva Polifônica*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.
5. BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa Feminina*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
6. CANDIDO, Antonio et al. *A Crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. da Unicamp, 1992.
7. CHANG, Julio Villanueva. firma el capítulo: *Apuntes sobre el oficio de Cronista*. Revista Letras Libres, nº 47, agosto, 2005.
8. CHAVES, Luíza Santana. *Memória e ficção: em meio aos deslocamentos literários*. Belo Horizonte: Em Tese, v. 20, n. 3, set.-dez, 2014, p.66-79.
9. DIAS, Sônia Pereira; OLIVEIRA, Ilca Vieira. *Versiprosa, de Carlos Drummond de Andrade: Crônicas-Poemas, Gênero Híbrido?* In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP nº 17 - dezembro de 2016.
10. EGEA, María Angulo. *El realismo intransigente del periodismo literario de Martín Caparrós. Compromiso político, sentido histórico y voluntad de estilo*. In: Estudios sobre el Mensaje Periodístico. 2016: Ediciones Complutenses. 22 (2), 627-645.

11. GARCIA, Liliana Bueno dos Reis. *A Ideologia e o poder disciplinar como formas de dominação*. São Paulo: Trans/Form/Ação, 1988, nº 11: 53-59.

12. GONZÁLEZ, Juan Carlos Gil. *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo*. Global Media Journal Edición Iberoamericana, Volumen 1, Número, 2004: 35.

13. GORODISCHER, Julian; SINAY, Javier. *Crónica argentina, modelo siglo XXI*. Revista Ñ, 2013.

14. HAVAS, Teresa Orecchia. *Crónica de crónicas: teoría y práctica del género en los textos de María Moreno*. In: La Chronique en Amérique Latine XIXe-XXIe siècle. América Cahiers Du CRICCAL, 2016.

15. HOMBRAVELLA, Franciso J. firma el capítulo: *El concepto de literatura y la narrativa*, Pag. 9, en el texto: *Qué es la literatura*. Salvat Editores, de México S.A., México 1973.

16. KOHAN, Martín. *¿Quién habla?* Jornal Perfil, abril de 2017. Disponível em: <<http://www.perfil.com/columnistas/quien-habla.phtml>>

17. _____. *Propuesta de debate*. Jornal Perfil, julho de 2017. Disponível em: <<http://www.perfil.com/columnistas/propuesta-de-debate.phtml>>

18. LANDRUS, Vanessa. *Mujeres al mando de la imprenta: la educación científica de la mujer en la prensa argentina del siglo XIX*. Revista Iberoamericana, Vol. LXXVII, Núms. 236-237, Julio-Diciembre 2011, 717-730.

19. MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

20. MOISÉS, M. *A crônica*. In: MOISÉS, M.A criação literária: prosa II. São Paulo: Cultrix, 1983.
21. MORENO, María. *Cuerpo Argentino*. Revista Anfibia. s/d
22. _____. *Por la boca de mi padre*. Revista Anfibia. s/d
23. MUZART, Zahidé Lupinacci. *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*. Florianópolis: Estudos Feministas, 11(1): 336, jan-jun/2003
24. ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2000.
25. PÁEZ, Natalia. *Escrito en el cuerpo*. Jornal La Nación, setembro de 2016. Disponível em: <http://www.lanacion.com.ar/1940400-escrito-en-el-cuerpo>
26. PEREIRA, Maria do Rosário Alves. *A crônica feminina brasileira do século XIX*. Seminário Internacional Fazendo Gêneros nº 9, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, UFSC, 2010.
27. RODRIGUES, Eptácio. *O manifesto do cronista*. Jornal O Povo, 2015. Disponível em <<http://www20.opovo.com.br/app/jornaldoleitor/noticiassecundarias/cronicas/2015/03/09/noticiajornaldoleitorcronicas,3404298/o-manifesto-do-cronista.shtml>>
28. SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
29. SABO, María José. “Porque no habrá obra”. El archivo en la escritura de María Moreno. Orbis Tertius, vol. XX, nº 22, diciembre 2015.
30. SANTANA, Débora Betânia de. *Ironia: o tempero da crônica*. PUC/SP, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/14795>>

31. SCHWARTZ, Christian. *Gênese autobiográfica da ficção*. Paraná: Revista Cândido, nº9, 2012.
32. SIMON, Luiz Carlos Santos. *Os Cronistas e as Mulheres na Segunda Metade do Século XX*. Revista de Estudos Literários Terra Roxa e outras terras, volume 7, 2006 – p.61-69.
33. SOUZA, Valdicléa. *O processo de hibridização dos gêneros discursivos na obra água viva de Clarice Lispector*. s/d. Disponível em:
<http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1379-1402.pdf>
34. RODRIGUES, Eptácio. *O manifesto do cronista*. Jornal *O Povo*, 2015. Disponível em
<www20.opovo.com.br/app/jornaldoleitor/noticiassecundarias/cronicas/2015/03/09/noticiajornaldoleitorcronicas,3404298/o-manifesto-do-cronista.shtml>
35. TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
36. URIBE-DUNCAN, Elvia Jeannette. *Mujeres, Periodismo, y Creación Literaria en Hispanoamérica*. Kings College, University of London. s/d. Disponível em: <
<http://www.nottingham.ac.uk/genderlatam/documents/mujeres,-periodismo-y-literatura.pdf>>
37. VENTURA, Zuenir. Entrevista ao Globo. 2012. Disponível em:
<http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/10/zuenir-ventura-memoria-e-ficcao-sao-inseparaveis.html>
38. ZAPATERO, Javier Sánchez *¿Hay vida más allá de la autobiografía? Sobre la posibilidad del testimonio en la ficción*. Revista de Estudios Filológicos. Nº25 , 2013.
39. <http://www.revistaanfibia.com/autor/maria-moreno/#sthash.G4JIVyQn.dpuf>